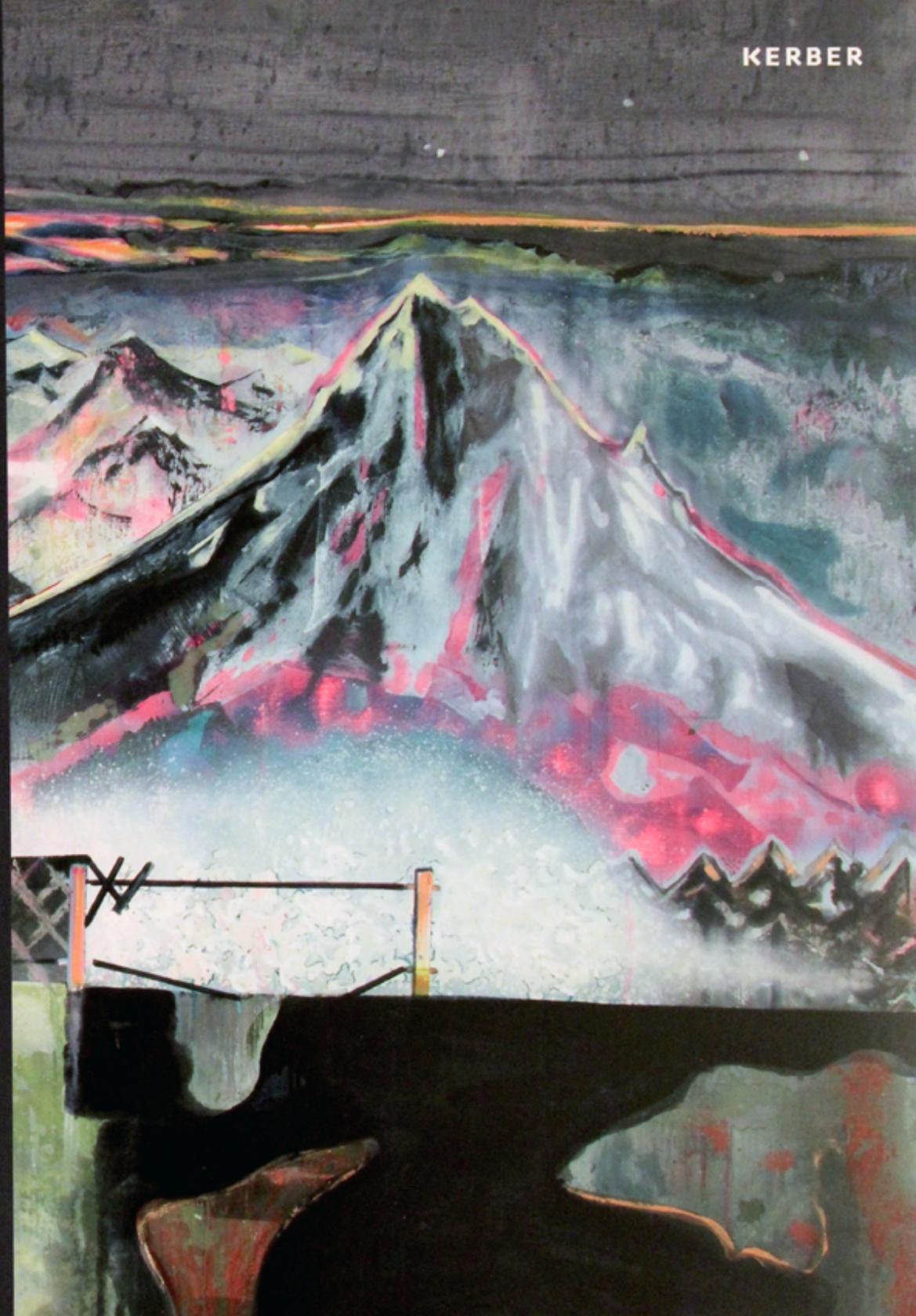


2009–2013

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN  
SELECTED WORKS

EKKEHARD TISCHENDORF

KERBER





Blaues Band, 2012  
(Seite 59)

Günther Oberhollenzer

## Das Verlassen des Irdischen

Die rätselhaften Bildwelten des Malers Ekkehard Tischendorf

*Von allen Menschen, die ich je gekannt,  
Ich nur zwei Menschen glücklich fand.  
Den, der der Welt Geheimnis tief erforscht,  
Und den, der nicht ein Wort davon verstand.*

Omar Khayyám (1045–1122)  
Persischer Mathematiker, Dichter und Philosoph

Der Heißluftballon schwebt über die weitläufige Gletscherlandschaft. Wir sehen ihn aus der Ferne und gleiten – vermutlich auch in einem Ballon – mit ihm über die schneebedeckten Berge. Der Himmel ist tiefblau. Seltsame Rauchwolken steigen am Horizont auf, und obwohl der Ballon ihr Ursprung ist, scheinen sie keine Gefahr in sich zu bergen. Sie wirken wie Sprechblasen und rufen die Erinnerung an Comics oder Graphic Novels hervor. Anstelle von Wörtern sind diese hier allerdings mit sattem rotem Kolorit gefüllt. Ein Sinnbild für Farbe als die Sprache, mit der sich der Maler auszudrücken vermag?

*Blaues Band* ist der Titel der Arbeit aus dem Jahr 2012 und wie so häufig in Ekkehard Tischendorfs Werk gibt dieser durchaus Hinweise auf den Inhalt des Bildes und trägt doch gleichzeitig auch zu einer gewissen Verunsicherung bei. Nicht von dem ins Auge springenden Ballon ist die Rede, auch nicht von dem massiven Gebirge. Es ist der Horizont, versehen mit einem Verweis auf seinen farblichen Charakter und durch die Bezeichnung als „Band“ in gewisser Weise abstrahiert – womit eigentlich ein zentraler Wesenszug der Malerei umrissen scheint. Spätestens Ende des 19. Jahrhunderts wird die Malerei in der Aufgabe der Dokumentation von Wirklichkeit von der Fotografie abgelöst. Die Abbildung der Realität ist nicht mehr das Ziel von Kunst (wenn es sie jemals war), das

Interesse verlagert sich von dem Motiv auf die Malweise. Paul Cézanne oder Édouard Manet fassen das Bild nicht mehr als Fenster zur Welt auf, auf der ebenen Fläche wird kein dreidimensionaler Raum vorgetäuscht. Das Bild ist vielmehr ein zweidimensionales Feld, in dem eine Ordnung von Formen und Farben relevant ist – eine parallele Realität zur Welt und nicht deren Abbildung. So auch bei Tischendorf: Wenn der Künstler über seine Arbeit spricht, gewinnt man rasch den Eindruck, dass Farbe, Form und Komposition in ihrer Bedeutung dem Inhalt des Bildes in nichts nachstehen. Und malen kann Tischendorf, das steht außer Frage! Beim Betrachten seiner Werke kann man die Begeisterung und Leidenschaft des Künstlers spüren, wie er spielerisch und ernsthaft zugleich die kompositorischen Möglichkeiten eines Bildes und seines Aufbaus immer wieder neu auslotet, wie er mit Techniken experimentiert oder Malerei einfach geschehen lässt, intuitiv und ohne viel nachzudenken. Er sei kein Malerstrategie und habe kein großes Bildkonzept, so Tischendorf, und weiter: „Der spontane Moment in der Malerei hat mich immer schon begleitet.“

## I. Landschaft

Eine Fotografie von Inge Morath hat den Künstler zu seinem ersten Ballonbild inspiriert. Dass sich daraus eine ganze Reihe an Werken entwickeln würde, war keineswegs bewusst geplant. Moraths Foto zeigt einen Ballon, der, über einen Wald vorbeiziehend, seine Schatten auf die Baumkronen wirft. Ein sehr poetisches Bild und auch formal reizvoll, da die runde Ballonform durch die zackigen Baumwipfel mehrfach aufgebrochen wird (malerisch umgesetzt etwa in *Ballonschatten #2*, 2010). Der Ballon als ästhetische Form ist einerseits banal, andererseits aber auch symbolisch aufgeladen, steht er doch für das Verlassen des Irdischen, das Schweben über den Dingen, den Blick auf unsere Welt. Die in diesem Zusammenhang zu sehenden (Berg-)Landschaften – manchmal auch ohne Ballon – sind bunt wie grell und doch von einer eher kühlen Farbästhetik. Manchmal tauchen auch menschliche Gestalten auf, im Kolorit ihrer Umgebung angepasst oder in ihr aufgehend scheinen sie die Umgebung zu erkunden, als Wanderer, als Skifahrer, als Entdecker. So erinnern die Bilder – durchaus mit einer gewissen Nostalgie – an alte Expeditionsfotografien, an die Entdeckung eines noch fremden, unbekanntes Landes.



*Ballonschatten #2*, 2010  
(Seite 114)

Ist Ekkehard Tischendorf ein Reisender, ein Abenteurer, ein Wissenschaftler? Wohl kaum – zumindest nicht im herkömmlichen Sinne – und doch hat er das Staunen mit diesen gemein und nimmt uns mit in eine unbekannte Welt, die er mit forschender Neugier bereist, durchmisst und durchwandert, oder eben auch mit einem Ballon erschaut. Doch die Gebirge sind nicht von dieser Welt, nicht ein Abbilden und in Folge Wiedererkennen eines bestimmten Berges ist intendiert. Tischendorf will keine Illusion von Realität schaffen, er weiß um das Medium der Malerei und erschafft eine neue Wirklichkeit. Ausgestattet mit Erfahrung und Wissen, besitzt der Künstler die Fähigkeit und das Privileg, sich seine eigene Welt zu imaginieren, mit selbsterwähltem Regelwerk und Gesetz – eine Schöpfung, die aber zugleich zurückstrahlt auf unser Leben, über unsere Existenz erzählt. Tischendorfs Bilderwelten erzählen von Einsamkeit und Verlorenheit, von der menschlichen Geworfenheit in eine unwirtliche Umwelt, die fremd und vertraut, unheimlich und wohlbekannt zugleich erscheint. Doch es ist keine pessimistische Weltsicht, eher eine von Melancholie getragene, die sich eindrucksvoll gerade auch in der Natur widerspiegelt.



*Unberührter Schnee*, 2012  
(Seite 47)

Die Gebirge sind zwar großzügig, manchmal auch panoramartig angelegt, doch von romantisch verklärten Sehnsuchtslandschaften oder kitschigen Naturdarstellungen sind sie weit entfernt. Der Künstler kennt die romantische Tradition und die „Erhabenheit“ des Blickes. Die Natur, besonders auch die Berge, sind nach wie vor ideale Projektionsfläche für Wünsche, Träume aber auch Alpträume. Einerseits scheinen sie vertraut, andererseits bleiben sie aber in ihrer Eigengesetzlichkeit und Wildheit unnahbar und fremd. Tischendorf entdeckt das „tabuisierte“ Genre der Natur- und Landschaftsmalerei als Bildmotiv wieder, ohne der Gefahr des oberflächlichen Pathos zu verfallen. Das gelingt allein schon durch die außergewöhnliche Farbwahl, die hastig gesetzten, immer wieder aufbrechenden figurativen Formen oder etwa auch durch die gemalten Rahmen, die sich mit ihren sonderbaren noppenartigen Auswüchsen in das Bildgeschehen einmischen (*Unberührter Schnee*, 2012). Das emotional, historisch und symbolisch stark besetzte Bergmotiv transformiert Tischendorf damit in verfremdete, bisweilen surreal traumhaft wirkende Naturbilder, die – ein durchaus romantischer Gedanke – zu einer inneren, ganz persönlichen Landschaftsschau werden. Gleichzeitig bleibt das Verhältnis zu den Bergen aber distanziert, vielleicht auch ironisch gebrochen, und nicht zuletzt dienen die Gebirgslandschaften dem Künstler auch als eine überaus reizvolle Inspirationsquelle für seine vielseitigen malerischen Experimente.

## II. Mensch

Es ist schwer, in wenigen Sätzen über den Menschen in Tischendorfs Werk zu sprechen, zu unterschiedlich, zu mannigfaltig nähert er sich seinem Abbild. Besonders stark sind für mich seine schemenhaften weißen Gestalten – unheimliche Wesen, die jegliche Körperlichkeit verloren haben (*Splitter*, 2012, oder *Gammann*, 2013). Tischendorf scheint sich mehr für den Geist zu interessieren, den sie verkörpern, denn für ihre physische Existenz. In ihrem nahezu fleischlosen und durchscheinenden Charakter erinnern sie aber auch an Aufnahmen von Wärme- oder Infrarot-Überwachungskameras.

Einen besonderen Stellenwert nimmt das Porträt ein – wobei „Porträt“ eigentlich der falsche Begriff ist, versteht man darunter, einen Menschen durch sein Abbild zu charakterisieren, durch die Darstellung von körperlicher Ähnlichkeit seine Persönlichkeit und Eigenschaften festzuhalten. Für Tischendorf birgt das menschliche Antlitz eher eine dankbare Oberfläche oder Folie, anhand derer er ein variationsreiches Spiel an malerischen Möglichkeiten durchexerzieren kann: Das reicht von perspektivischen Verzerrungen und Negativ-Positiv-Formen über Abbilder, die an verwachsene und ausgebleichte Fotografien erinnern, bis zu expressiv gestalteten Fratzen und Masken. Immer wieder entstehen in den Gesichtern und Körpern malerische Formen, die sich verselbständigen, „Nebengeräusche“, wie sie Tischendorf nennt, etwa die überraschenden baumartigen Strukturen im Bild *Haartanne* (2013), ein herrlich spontaner Einfall des Künstlers. Überaus zahlreich sind auch die Verweise auf den tradierten Kunstkanon und auf Porträts aus der Kunstgeschichte (z.B. das Profilbild *Vivid Mind*, 2011). Das alles entspricht dem offenen Umgang mit dem Porträt in der Gegenwartskunst: Befreit von dem Ballast und den Einschränkungen vergangener Jahrhunderte, bedient und zitiert man zwar mit Vergnügen die Kunsttradition, doch Gesicht und menschliche Figur sind in erster Linie da, um gemalt zu werden. Beweggrund und Stil sind frei dem Künstler überlassen.



*Splitter*, 2012  
(Seite 74)



*Gammann*, 2013  
(Seite 125)



*Haartanne*, 2013  
(Seite 67)



*Vivid Mind*, 2011  
(Seite 78)

Tischendorf begegnet dem menschlichen Abbild aber keineswegs mit Gleichgültigkeit. Seine Menschen wirken wie unheimliche, manchmal erschreckende Erinnerungsbilder, die geisterhaft nebulös oder wie ein greller Blitz in unser Gedächtnis einfallen, um im nächsten Moment auch wieder zu verschwinden. In ihrer kühlen Fremdheit und Flüchtigkeit erscheinen sie irgendwie verloren, die Gesichter und Körper wie vom Künstler in der Malerei gefangen gehalten. Vielleicht zeugen sie aber auch von unserem Unvermögen, sich in einer schnelllebigen medialen Wirklichkeit überhaupt noch ein gesichertes und über den Moment hinauswirkendes Bild von uns Menschen zu machen.

Doch manchmal verschwindet der Dargestellte nicht gänzlich hinter der Malerei. Diese Schlussfolgerung lassen Titel wie *Peggy G.* (2010) und *Helium (Hedy L.)* (2011) zu, oder auch die Dargestellten in *Malerwerkzeug* (2010) – mit selbstbewusstem Blickkontakt zum Betrachter, was ansonsten kaum vorkommt – und *Flimmlook* (2011), hinter denen Selbstporträts des Künstlers vermutet werden dürfen.

### III. Form und Farbe

Früher habe er stärker figurativ gemalt, aber er verspürte dabei immer auch die Gefahr zu erzählerisch, zu „geschwätzig“ zu werden, betont Tischendorf. „Ich konnte lange Zeit kein Bild anfangen, ohne eine Figur zu machen.“ Dem begegnet er in neuen Malereien dadurch, dass er die Abstraktion vorantreibt und gekonnt mit der Ambivalenz zwischen Flächen- und Tiefenwirkung, zwischen Plastizität und fast monochromer Form spielt – schön zu sehen bei der Arbeit mit dem bezeichnenden Titel *Sinnliche Zäsur* (2013–2014). Die abstrakt verspielten, geschwungenen Formen sind kompositorisch freier, der einfarbig gehaltene Hintergrund gibt ihnen viel Raum zum Atmen. Dass sie in ihrer plastisch weichen Geste doch wieder figurativ und organisch, ja fast lebendig wirken, scheint dabei durchaus beabsichtigt. Man könnte fast meinen, Tischendorf habe eine große abstrakte Skulptur gemalt.

Komposition, Kolorit und Farbauftrag erzählen ihre eigene Geschichte(n). Eindrucksvoll gelungen ist Tischendorf dieses Spiel mit Farbe, Form und Inhalt bei Werken wie *Nightfall #4* (2013). Eigentlich im ersten Moment ein fast realistisches Szenario: Ein Mädchen steht lesend auf einem Vorplatz, der links von einer niedrigen Steinmauer begrenzt wird und rechts über eine Pflasterung zu einem (Büro?)-Gebäude führt, das sich durch eine klare, strenge Architektur auszeichnet. Doch in der Mitte des Bildes steht ein seltsames Objekt: Ist es eine Skulptur, oder doch ein Fabelwesen, ein lebendiges Tier? Hinter der Begrenzungsmauer, wuchert wilde Natur in sich auflösenden Silhouetten; auch die graue Mauer neben dem Gebäude ist in Auflösung begriffen – fast so, als ob der Künstler hier seinen Pinsel ausgewaschen hätte. Der Mond, eine matte gelbe Scheibe, beleuchtet die Szene in einem unnatürlichen, ziemlich hellen Licht. Die lebhaften Farben sind selbstbewusst gesetzt, wunderbar etwa, wie sich das Orange im Hintergrund über das Bein des Mädchens bis zur Mauer des Gebäudes fortsetzt. Tischendorf vereint verschiedene Stile in einem Bildkonzept, abstrakte Farbfeldmalerei trifft auf expressiv surreale Figuren, geometrische Strukturen auf weiche, wellenartig sich ausbreitende Linien. Und dennoch gelingt ihm eine stimmige, in sich überzeugende Bildorganisation. Groß angelegte Szenarien liegen dem Künstler besonders. In *Naturshowspiel* (2011), ein Bild mit kräftig leuchtenden Farben, baut sich vor einer monochromen grünen Fläche eine wunderbar



*Peggy G.*, 2010  
(Seite 103)



*Helium (Hedy L.)*, 2011  
(Seite 92)



*Malerwerkzeug*, 2010  
(Seite 105)



*Flimmlook*, 2011  
(Seite 98)



*Sinnliche Zäsur*, 2013–2014  
(Seite 142)



*Nightfall #4*, 2013  
(Seite 129)



*Naturshowspiel*, 2011  
(Seite 86)



*Beinerne Wand*, 2013  
(Seite 122)



*Ballonstory #2*, 2013  
(Seite 56)



*Ballonstory #1*, 2013  
(Seite 57)



*Ballonstory #3*, 2013  
(Seite 55)



*Ballonstory #4*, 2013  
(Seite 54)



*Remission #1*, 2011  
(Seite 84)



*Helium (Hedy L.)*, 2011  
(Seite 92)

gestaltete rote Farbwand auf, die gleichzeitig auch eine Hauswand ist, flankiert von einem baumartigen Etwas mit schablonenartiger Figur; in *Beinerne Wand* (2013) kommt inmitten einer lebensfeindlich kalten Berglandschaft – farblich wie formal klug durchbrochen von einem gelben Ballon – wie selbstverständlich eine junge Skateboardfahlerin des Weges. Gerade diese Bilder machen auch den malerischen Akt in seiner zeitlichen Dimension erfahrbar. Durch das prozesshafte Überlagern und Überlappen und wieder Freilegen einzelner Malschichten und -schritte wird der Schaffungsprozess in seinem kreativen Ablauf sichtbar. Spuren des Malvorgangs, wie zeichnerische Elemente, erkennbare Pinselstriche und Übermalungen, lassen den figurativen Bildgegenstand oft hinter den Malakt zurücktreten. Ständig verwischt Tischendorf die Grenzen zwischen Abstraktion und Figuration, schön ist dieser Schwebezustand auch in der *Ballonstory #1–4* (2013) zu sehen: Die Bergformationen gehen nahtlos in abstrakte Farbfelder und geometrische Muster über, die runde Ballonform findet ihre formale Entsprechung im Dreieck des Berggipfels. Es bleibt unklar, ob Berg und Ballon sich gerade zusammensetzen oder in Auflösung begriffen sind.

### IV. Technik

Tischendorf bedient sich in seinen Malereien häufig einer sehr aufwendigen Nass-in-Nass-Technik, die es wert ist, kurz dargelegt zu werden. Der Künstler arbeitet zuerst grob-motivisch in Ölfarbe und legt Konturen, Hell-Dunkel-Kontraste und Farbfelder an. Unmittelbar darauf, also noch auf dem feuchten Bild, kommt ein Autogrundierungsspray (!) zum Einsatz. „Ich benehle flächig das in Ölfarbe angelegte Bild bzw. Bereiche des Bildes“, erzählt der Künstler. „Aufgrund des unterschiedlich trocknenden Bindemittels bindet das Acrylspray um ein Vielfaches schneller ab, der Sprühfilm trocknet unmittelbar nach dem Auftragen an, die Ölmalerei darunter bleibt hingegen frisch.“ Jetzt bedarf es nur weniger Augenblicke, bis der Künstler beginnen kann, diese bereits angetrocknete (aber noch längst nicht ausgetrocknete) Filmschicht mit einem großflächigen Vertreiber-Pinsel soweit mechanisch „abzuwedeln“ (indem der Sprühfilm zum Teil verletzt wird), bis langsam und unter unterschiedlichem Druck Stück für Stück die Ölmalerei wieder zum Vorschein kommt. „Ich glaube, dass im Laufe des gesamten Trocknungsprozesses die Ölfarbe in einer ganz eigenen Form in die Sprayfarbe einzieht bzw. sie durchwandert und dabei dieses kalkische Kolorit erzeugt, das der gesamten Bildwirkung eine spezifische Ästhetik verleiht, vielleicht die eines kaputten Antlitzes.“ Die Technik gibt Malereien wie *Remission #1* (2011), oder *Helium (Hedy L.)* (2011) eine antik wirkende Patina, die sich wie eine Aura über die Bilder legt und sie gerade dadurch auch so geheimnisvoll und unnahbar macht, dass sie den Betrachter nicht mehr loslassen.

Mit dem Autogrundierungsspray experimentiert Tischendorf seit 2007, in Werken findet es sich ab 2010 wieder. Die hier beschriebene Technik ist aber nur eine von vielen. Er probiere alles Mögliche aus, so der Künstler, „ich verwende Rakeln, male pastos sowie lasierend oder arbeite auch mit Schablonen, ähnlich wie in der ‚Streetart‘“ (z.B. bei den Ballonbildern). Das Forschen nach (neuen) technischen Möglichkeiten der Malerei ist ein wesentlicher Antrieb seines Tuns, neben Öl, Acryl und verschiedenen Lacken kommt auch die „alte“ Maltechnik Eitempera (natürlich selbst angerührt) zum Einsatz. Tischendorf beherrscht auch grafische Drucktechniken, mit Gespür setzt er sie immer wieder ein, wobei es ihm besonders die Monotypie angetan hat.

## V. Geheimnis

Bei den Vorbereitungen zu diesem Text ist mir wie zufällig ein wunderbares Gedicht von Heinrich Heine (1797 – 1856) in die Hände gefallen. Heine war ein Dichter, der sich selbst als „entlaufener Romantiker“ bezeichnete und es wie kaum ein anderer verstanden hat, Sentimentalität und romantische Idylle zu parodieren und durch feine Ironie zu brechen. So auch im folgenden Gedicht:

*Sorge nie, daß ich verrate  
Meine Liebe vor der Welt,  
Wenn mein Mund ob deiner Schönheit  
Von Metaphern überquell.*

*Unter einem Wald von Blumen  
Liegt, in still verborgner Hut,  
Jenes glühende Geheimnis,  
Jene tief geheime Glut.*

*Sprüh einmal verdächtige Funken  
aus den Rosen – sorge nie!  
Diese Welt glaubt nicht an Flammen  
Und sie nimmt's für Poesie.*

„Gerade weil die auf dem Realitätsprinzip fußende ‚Wahrheit‘ die Bilder der Poesie als ‚Lüge‘ enttarnen zu können glaubt, kann die Poesie unter ihnen ihre – eigentliche! – Wahrheit verbergen, die der ‚Welt‘ nur als komische Metaphorik erscheint“, schreibt Hans-Georg Kemper in einer treffenden Analyse des Gedichtes. Das deutet auf die Umkehrung des Verhältnisses von „Wahrheit“ und „Lüge“ – in der Einkleidung als Humor oder Ironie – in Heines Poesie hin. Auch wenn der Vergleich vielleicht etwas verwegen erscheinen mag: gilt dieses Prinzip nicht häufig auch für die bildende Kunst, etwa, in unserem Fall, für die Malereien von Ekkehard Tischendorf?

Tischendorf, der durchaus auf der Klaviatur von Humor und Ironie zu spielen weiß (auch sprachlich – man denke allein an das Bild mit dem Titel *Figur im Motiv*, 2012), verbindet mit Heine sein Spiel mit der Wahrheit und Lüge, aber auch mit dem Geheimnis. So gehört gerade zum Faszinierenden seiner Bilder, dass sie letztendlich rätselhaft und undurchschaubar bleiben – obwohl, oder gerade weil man als Betrachter (und wohl auch der Autor dieses Textes) immer wieder bestrebt ist, sie zu entschlüsseln. Die Vielschichtigkeit der Bedeutungsebenen wird durch die Kombination von fremd und gleichzeitig vertraut erscheinenden Motiven erzeugt, deren Sinn nie endgültig aufgelöst werden kann. Gegenständlichkeit ermögliche, so der Künstler, einen leichteren Einstieg in das Bild, sie sei eine Art „Einflugschneise“ für den Betrachter. Tischendorf führt ihn an der Hand in das Bild hinein, lässt ihn dann aber los, er leitet ihn geschickt auf falsche Fährten und verunsichert ihn – so etwa, wenn die Grenzen zwischen Figuration und Abstraktion verschwimmen oder manches, das im ersten



*Figur im Motiv*, 2012  
(Seite 39)

Moment durchschaubar scheint, sich bei näherem Blick zu (ver)wandeln beginnt. Auch die Werkmittel spielen in diesem Verunsicherungsprozess eine wichtige Rolle, „um ein Stück weit ein mögliches Bildgeheimnis auf der Titlebene nochmals zu unterstreichen“, wie Tischendorf präzisiert.

Kurz noch einmal zurück zur Wahrheit: Für Joseph Beuys entsteht Kunst aus einer inneren Notwendigkeit heraus und kann näher an eine Vorstellung von Wahrheit herankommen als die Ausdrucksweisen rein rationaler Mittel. Kunstwerke haben dabei gerade dann eine besondere Stärke und Ausdruckskraft, wenn sie nur bis zu einem gewissen Punkt erfass- und beschreibbar sind. „Es muss immer einen Restbestand des Unentschlüsselbaren, des Nichtverbalisierbaren geben“, betont Neo Rauch. „Alles, was ich verbalisieren kann, muss ich nicht mehr malen. Die Malerei ist für die Zwischentöne und die Zwischenstufen des Wirklichen und Halbwirklichen und Unwirklichen zuständig.“ Eine Charakterisierung, die wohl auch auf Ekkehard Tischendorfs gemalte Landschaften und Menschen zutrifft. Er ergänzt: „Alles, was in der Kunst gemacht wird, ist dann gut, wenn ein Geheimnis zurückbleibt.“ Und kein Text sollte versuchen, dieses anzutasten.

Die Zitate des Künstlers Ekkehard Tischendorf stammen aus Gesprächen und E-Mails mit dem Autor (Wien, Februar und März 2014).

<sup>1</sup> Hans-Georg Kemper, *Komische Lyrik – Lyrische Komik: Über Verformungen einer formstrengen Gattung*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2009, S. 152 f.

<sup>2</sup> Neo Rauch zit. nach: *Rosa Loy und Neo Rauch im Gespräch mit Günther Oberhollenzer*, in: *Rosa Loy und Neo Rauch. Hinter den Gärten*, Ausstellungskatalog Essl Museum, Klosterneuburg/Wien, Prestel Verlag, München 2011, S.187-209, hier S. 205.